Dolor, muerte y mito en el *Poema del Cante Jondo*

I

En el poema del *Cante Jondo* de Federico García Lorca (1921), encontramos una expresión sombría de una serie de hombres que cantan a través de su desgracia. Su contenido está inspirado en los poemas de cante jondo, poemas donde las humanizaciones son frecuentes: la guitarra tiene «la boca redonda y por ella deja escapar el sollozo de las almas perdidas». [1]

El poema se orienta principalmente hacia el folklore, es decir, hacia la conciencia popular. Bajo el nombre de cante jondo, [2] la música gitana abarca un doble repertorio: el cante grande (serranas, rondeñas, malagueñas, granadinas, fandangos, alboreás, peteneras; tarantas,etc.), y el cante chico (bulerías, tangos, mirabrás, alegrías, chuflas, etc.).

«*El Cante Jondo* cuyo nombre es un acierto, tiene más profundidad que los mayores abismos que hay en la tierra pues es infinito —mientras en España era despreciado por un malentendida elegancia durante el siglo XIX, fue estudiado por los músicos de tendencias modernistas. Glinka, uno de los primeros músicos rusos que encontró en el folklore de su pueblo el caudal más copioso de bellezas musicales, después de haber estudiado en Berlín, con Weber, el músico patriota que luchó por salvar la música rusa. Algo análogo ocurre con Rimsky Korsacov en cuyas más populares partituras se descubren fácilmente reminiscencias del *Cante Jondo,* y con Debussy, que compuso una de las notables piezas inspirándose en Granada, que llegó a conocer desde París a través del *Cante Jondo*» [3]

Lorca llega a encarnar en su verso la esencia musical del cante mismo, el contenido de sentimiento y pasión que en él se expresa y hasta el fondo real plástico donde esa música y esos sentimientos se crean. A través de alusiones a los varios elementos concretos, que forman el mundo cerrado de la Andalucía gitana —guitarra, cueva, alba, candil— va intensificándose el poema hasta llegar a lo dramático del cante mismo-soleá-petenera, saeta del hombre dominado por el otro sino del destino.

II

El «Cante Jondo» es la máxima expresión del hombre herido mortalmente por una sociedad que lo margina. El flamenco se limita a consignar con amargura, pero sin pretensiones reivindicativas, el hecho de la marcada injusticia. Veamos un ejemplo en la poesía lorquiana:

Veinticuatro bofetadas
Veinticuatro bofetadas;

[1] *Federico García Lorca. Obras completas. Aguilar, S.A. Decimoquinta Edición. Madrid, 1969. p. 313.*

[2] *La palabra «jondo» es judía. Procede del Cante domtob, canto de fiesta sefaradi.*

[3] *La voz de Guipúzcoa, 7 de diciembre de 1930. Tomado del libro de Marie Laffranque:* Les Idées esthétiques de Federico García Lorca. *Centre de Recherches Hispaniques, París, 1967.*

después, mi madre a la noche,
me pondrá en papel de plata.
Guardia civil caminera,
dadme unos sorbitos de agua.
Agua con peces y barcos
agua, agua, agua, agua.

¡Ay mandar de los civiles
que están arriba en su sala!
¡No habrá pañuelos de seda
para limpiarles la cara!

(Canción del gitano apaleado)

Esa guardia civil caminera, es símbolo de dolor y muerte para los gitanos. La «guardia civil» como poder institucionalizado es el sino negro de tragedia y de muerte para el gitano de la Baja Andalucía.

«La causa de esta tensión radica en la vida misma del hombre amenazado permanentemente por una muerte sorpresiva y violenta en el vaivén de una ciega afectividad colectiva. El truncamiento del destino en la mitad del camino por la presencia súbita y extemporánea de la muerte es así el signo que provoca el desgarrón lírico que brota de lo hondo del alma». [4]

Es preciso señalar que el cante flamenco surge de la infraestructura social baja andaluza, en un sector humano despreciado y temido a la vez: el calé. Su primitiva esfera es el hogar gitano.

«El hecho de que el cante haya nacido en el estrato más inferior del pueblo andaluz y de la desacreditada raza calé explica la reacción general de la burguesía, que lo juzgaba hasta hace poco indigno de personas respetables y de «buenos principios»: «cosa de gente baja» decían». [5]

Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible callarla.
Llora por cosas
lejanas [6].

En el primer verso, el poeta nos da una clave, «llanto», cuyo significado empieza con cada verso, como si fuese un leitmotiv que se repite luego en los versos posteriores. Los versos son cortos, interrumpidos por las pausas obligatorias de la puntuación hasta alcanzar imágenes cósmicas a fin de dar un mayor misterio al llanto de la guitarra:

Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.

[4] *Gustavo Correa.* La poesía mítica de Federico García Lorca. *Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1970, págs. 17 y 18.*
[5] *Molina, Ricardo, Antonio Mairena.* Mundo y formas del cante flamenco. *Lit. Anel. Sevilla, Granada, 1971, p. 44.*
[6] *Obras completas de Federico García Lorca citadas anteriormente, p. 27.*

En el poema «Malagueña» encontramos de nuevo los heraldos de la muerte:

La muerte
entra y sale
de la taberna.
Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los caminos
de la guitarra...

La muerte
entra y sale,
y sale y entra
la muerte
de la taberna [7].

La primera estrofa que alude a la muerte, no insinúa ningún episodio físico, sino el principio de la música del guitarrista, que melancólicamente habla de la muerte. Cuando el «cantaor» comienza la música, la muerte «entra», por el camino de la canción en la taberna donde se halla congregado el músico y el pueblo andaluz; cuando cesa la música, la muerte «sale».

Otro procedimiento que afirma la realidad del poema es el empleo de ciertos elementos fundamentales para lograr el significado —la muerte, la gente siniestra, el olor— tal como si fuera una realidad concreta para el lector. García Lorca omite todo detalle descriptivo: tan sólo percibimos que los hechos se realizan en una taberna.

Es preciso señalar algo sobre el medio social en que se ha producido y evolucionado el cante flamenco. «Valga para ello el testimonio del inglés José Townsend, quien vio en Andalucía concretamente en 1787, momento clave en la estructuración de los estilos que conocemos del cante flamenco, chozas en ruinas y labradores medio desnudos. Tanta miseria y dolor, tanta injusticia social como padecía el hombre de Andalucía, pudo ser causa de que, junto a las coplas tradicionales propias de celebraciones y festividades, surgieran otras vigorizadas de patetismo, hasta cobrar su actual sentencioso y fatalista, hasta esa desgarrada lamentación que es una siguiriya». [8]

El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.
¡Ay, amor
que se fue y no vino!
El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro sangre.
¡Ay amor
que se fue por el aire!

(Poema del Cante Jondo. «Baladilla de los tres ríos»).

El río es un símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo. De un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; de otro, el transcurso irreversible y, en consecuencia el abandono y el olvido. [9]

En estas poesías el río tiene para Lorca una visión múltiple. Pero ese río para el poeta está estrechamente ligado a la historia trágica de Andalucía. El río Guadalquivir ha sido

[7] *Opus, cit. págs. 323-324.*
[8] *Ríos Ruiz, Manuel.* Introducción al cante flamenco. *Ediciones Itsmo. Madrid, 1972, pág. 30.*
[9] *P.B.P.* Diccionario Universal de Mitología. *Barcelona, 1985.*

testigo muchas veces de hechos tremendos que hacen exclamar al poeta: «Voces de muerte sonaron cerca del Guadalquivir/ ¿Quién te ha quitado la vida cerca del Guadalquivir?/ Y cuando los cuatro primos/ llegan a Benamejí,/ voces de muerte cesaron/ cerca del Guadalquivir» [10].

La presencia del agua en forma de río, es constante en la poesía lorquiana. Los ríos son símbolos que cruzan la tierra andaluza, ríos que muchas veces sirven de historia o de espejo de algo que se vive en Andalucía.

El río —Guadalquivir— que cruza entre naranjos y olivos es de agua dulce y fértil como la naranja, como el azahar. El poeta coloca este símbolo junto a —olivos— que nos intuyen la paz, la sabiduría y la prosperidad. Pero luego «los dos ríos de Granada/ bajan de la nieve al trigo». El trigo símbolo de la prodigalidad de la tierra al igual que de la Eucaristía nos evoca la naturaleza humana de Cristo, pero luego tenemos la nieve que se opone a los demás símbolos, la nieve señala la muerte o sea el final de las estaciones de la vida. Así el poeta nos muestra la dualidad vida-muerte.

La cruz
(Punto final
del camino).
Se mira en la acequia
(Puntos suspensivos).

(Poema del Cante Jondo «Cruz»).

En esta poesía aparece ya el río en forma visionaria. El río —que aparece como «imagen de la vida»— se transforma en acequia en donde se refleja la cruz, «imagen de pasión y misterio» [11]. El agua ya no corre, se hace profunda, a fin de dar la negrura propia de la muerte. Se ha transformado esa agua en pozo, «agua fija en un punto; agua sin salida, estancada, inmóvil como la misma muerte.

Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!
¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!
¡Ay amor
que se fue y no vino!

Las torres altas el poeta las coloca en contacto con el viento que lleva la modulación del ritmo. Además ese viento se halla siempre entre naranjales, olivares y azahares que tienen una pluralidad simbólica.

Viento, río y mares, es decir el conjunto de lo que fluye, son símbolos de comunicación.

El significado del agua es muy amplio y complicado. El poeta trata de buscar la simbolización vida-muerte en la palabra agua, pues este precioso líquido es símbolo de renacimiento y de muerte.

La meta, en gran parte de la poesía de Federico García Lorca se dirige hacia el tema vital de la muerte circundada de la preocupación del tiempo. La estructura del tiempo en la obra lorquiana parte del tiempo vital de la vida, que se resume en la «misteriosa polaridad vida-muerte en que todos los humanos nos hallamos insertos». [12]

[10] *Obras completas de F.G. Lorca citadas. págs. 447-448.*
[11] *Concha Zardoya:* Poesía española del 98 y del 27. *Editorial Gredos, Madrid, 1968. pág. 270.*
[12] *Christoph Eich:* Federico García Lorca poeta de la intensidad. *Editorial Gredos, Madrid, 1970, pág. 10.*

El tiempo bajo el sentido de la muerte es un verdadero sino: a veces, se resiste bajo el signo de un jinete que invita a una aventura; es como un símbolo anunciador de una cabalgata que llega cuando tiene que llegar. Veamos cómo al finalizar el *Poema del cante jondo* encontramos el *Diálogo del amargo,* donde el tiempo está completamente determinado a la visión de la muerte:

Día veintisiete de agosto
con un cuchillo de oro.
Y Luego:
El veinticinco de junio
abrió sus ojos amargos
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.

¿La raza cañí está emplazada a morir en día determinado? ¿Está condenada a muerte? La raza gitana es víctima de su destino colorido, errabundo y supersticioso; el gitano morirá joven, desangrado, torturado y atormentado.

El corazón andaluz se funde en ese trágico dualismo tiempo-muerte en el poema «La guitarra» del *Cante jondo:*

Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el tiempo
sobre la nevada.

El llanto es el protagonista central del poema. No ha pasado nada. Unicamente, el tiempo permanece silencioso. El corazón es el único testigo de lo fatal. La intemporalidad va hacia lo exterior. Es el hombre que grita desgarrado desde su íntima conciencia.

«El llanto tiene una fluidez en un ámbito que permanece sin forma» [13]. *Se rompen las copas de la madrugada.* El llanto es sin contenido, sin tiempo definido. *Llora por cosas lejanas.* Es el llanto de un corazón con una gran herida, imposible de detener, pues todo está regido por el tiempo.

El llanto monótono de la guitarra, aparece con otra tonalidad en la obra de Lorca. Es un llanto, convertido en grito, grito que sólo se diferencia de su llanto en el grado de intensidad y de altura, pero continúa en su misma esencia:

¡Ay amor
que se fue y no vino!
(Baladilla de los tres ríos *«Cante Jondo»)*

Veamos otros ejemplos:

El grito en el viento
una sombra de ciprés.
(Poema del cante jondo «Ay»).

El grito constituye un signo fatídico, pues el grito es el clamor de algo terrible.

Indudablemente el *Poema del cante jondo,* acredita plenamente su profundo conocimiento del pueblo andaluz y a su vez representa la voz grave y adolorida del pueblo de Andalucía.

[13] *Opus, Cit. pág.* 63.

El puñal,
como un rayo de sol,
incendia las terribles
hondonadas.
No.
No me lo claves.
No.

(Poema del Cante Jondo «Puñal»).

Es fundamental señalar que la mayoría de los romances parten de una base anecdótica de la vida cotidiana del pueblo andaluz. El mundo de la anécdota del pueblo gitano tiene un gran sentido dentro de sus poemas, pero esa anécdota gira en torno a una contextura fabular que es de procedencia mítica. Lo humano y lo mítico se funden y nos dan como resultado un nuevo plano de la realidad artística.

En el poema titulado *Ay*, del *cante jondo*, la palabra grito el poeta la une a la palabra ciprés para configurar así la imagen de la muerte.

En el poema *Puñal* ya encontramos la transformación de la imagen analógica en la metáfora directa, visual.

La primera estrofa expresa una analogía, en cambio la segunda nos muestra una fusión del elemento analógico con la representación metafórica: puñal-rayo de sol. Lorca nunca recurre al grito desesperado. Su grito es metafórico, el que a su vez sublima su poesía. La tragedia y la presencia del sentido de la muerte se centra siempre sobre el símbolo.

La calle
tiene un temblor
de cuerda
en tensión,
un temblor
de enorme moscardón.
Por todas partes
yo
veo el puñal
en el corazón.
Con el arco de viola
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento
¡Ay!

(Poema del Cante Jondo «Encrucijada»).

García Lorca une dos nociones, la del ritmo y la de la tensión a fin de sugerir una visión funeral. El ritmo es la modulación acompañada sincrónicamente a la voz humana, en este caso el grito, que se une a la pulsación de la guitarra. Por tal razón el ritmo es la meta del *Grito* y al mismo tiempo la *Forma de la tensión* o de la intensidad con que sale la exclamación del gitano. Esa exclamación fatídica está representada en el poema por la interjección ¡Ay!, que se repite en el poema.

«La elipse de un grito» es la figura formada por las cuerdas que vibran. El poeta sugiere el arco de viola como si fuese arco de flecha. El arco de flecha tenso está listo a disparar. Por ser capaz de llegar al corazón se identifica con el puñal o el cuchillo. Por tal razón dice «La calle/ Tiene un temblor/ de cuerda en tensión, un temblor/ de enorme moscardón». Así la imagen de la flecha y su arco están en actitud permanente de disparo lo que nos intuye la imagen de la muerte.

Manuel Antonio Arango